

NEOFANTÁSTICO EM “CAIU UMA ESTRELA NA MINHA SALA”, DE MARCELO MOUTINHO

NEO-FANTASTIC IN “CAIU UMA ESTRELA NA MINHA SALA”, BY MARCELO MOUTINHO

Jhennefer Alves Macêdo¹

Valnikson Viana de Oliveira²

Luciane Alves Santos³

Resumo: Um texto literário não é imutável, pois a escrita de uma obra se adequa ao tempo, no qual é escrita, e ao leitor, para quem se destina. As crenças, as dúvidas, as inquietações do receptor do texto literário se modificam e exigem, assim, uma adequação para os novos horizontes de expectativa. Inserido nesse contexto de constantes modificações, o gênero fantástico passou por diversas transformações desde sua origem. O fantástico que, nos séculos XVIII e XIX, desestabilizou o mundo concreto e, aparentemente, organizado, hoje adquire novas feições e causa desconforto e perplexidade, visto que grande parte da sociedade contemporânea já compreendeu que as leis que regem o universo não são totalmente explicáveis. Nesse sentido, surge, na contemporaneidade, a denominada narrativa neofantástica, que se alinha à interiorização do medo, dos receios e dos temores típicos da modernidade. Com base nessas observações, o presente trabalho objetiva expor um breve panorama das principais diferenças que o neofantástico apresenta frente ao fantástico tradicional, assim como analisar como esses novos elementos estão presentes no conto “Caiu uma estrela na minha sala”, do escritor carioca Marcelo Moutinho. Para fins de análise e discussão, recorreremos aos apontamentos teóricos de Jaime Alazraki (1983; 2001), Tzvetan Todorov (2004) e David Roas (2014).

Palavras-chave: Neofantástico. Literatura brasileira contemporânea. Marcelo Moutinho.

1 Graduada em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e mestranda no Programa de Pós Graduação em Letras (PPGL) da mesma instituição. E-mail: jhenneferufpb@outlook.com.

2 Graduado em Letras e Mestre em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). E-mail: valnikson18@hotmail.com.

3 Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo. Líder do grupo de pesquisas “Variações do insólito: do mito clássico à modernidade”. Professora efetiva na Universidade Federal da Paraíba, vinculada ao programa Pós-graduação em Letras (PPGL). E-mail: luciane.ufpb@gmail.com.

Abstract: A literary text is not immutable, because the writing of a text is adapted to the period of time in which it is written, and the reader, to whom it is destined. The beliefs, doubts, anxieties of the receptor of a literary text change and, thus, require an adequacy to new horizons of expectations. Inserted in this context of constant modifications, the fantastic genre has undergone several transformations since its origins. The fantastic that, in the 18th and 19th centuries, destabilized the concrete and, apparently, organized world, nowadays acquires new features and cause discomfort and perplexity, since large part of the contemporary society has already understood that the laws that rule the universe are not entirely explicable. In this sense, in contemporaneity, emerges a narrative called neo-fantastic, which is aligned with the internalization of fear, of the concerns and the typical worries of modernity. Based on these observations, the present paper aims to present a brief overview of the main characteristics of the neo-fantastic shows in relation to the traditional fantastic, as well as to analyse how these new elements are present in the tale “Caiu uma estrela na minha sala”, by the carioca writer Marcelo Moutinho. For the purpose of analysis and discussion, we based on the theoretical appointments of Jaime Alazraki (1983; 2001), Tzvetan Todorov (2004) and David Roas (2014).

Keywords: Neo-fantastic. Brazilian literature. Marcelo Moutinho.

INTRODUÇÃO

Na transição entre os séculos XVIII e XIX, a sociedade esteve inserida em um contexto de busca por verdades absolutas, explicações óbvias, resultados visíveis e palpáveis. Tudo que não correspondesse a esses anseios era descartado. A religião, a fé, a magia, entre tantos outros instrumentos que, anteriormente, promoviam o entendimento através do crer e não do ver, perderam espaço para uma ciência que buscava assegurar o êxito de que todos os acontecimentos do nosso mundo eram ou deveriam ser explicáveis. Tornando-se ainda mais racionais, os homens internalizaram a teoria de que o nosso universo era regido por leis imutáveis.

Porém, com essa perspectiva, todas as incertezas, anseios, ilusões, delírios e loucuras teriam sido abolidos da natureza humana? Com a teoria da verdade absoluta, o medo teria sido erradicado e para sempre escondido na clareza absolutista do Século das Luzes? Abraçando essas inquietações da mente humana, o fantástico surge para romper com os limites da racionalidade e apontar para a desestabilização do mundo real. Segundo os estudos do crítico espanhol David Roas (2014), em meados do século XVIII, quando despontou na literatura, o gênero fantástico representaria uma espécie de contraponto ao racionalismo iluminista: o culto à razão minimizou a fé no sobrenatural e o torna inofensivo, algo com que se pode brincar artisticamente.

A literatura fantástica, em seus primórdios, caminhou exatamente no inverso das coisas explicáveis: aquilo que não poderia ser esclarecido pela ciência, constituía sua principal fonte de interesse. Objetivando quebrar o conjunto de regras assentado e desestabilizar a “normalidade” que pairava naquele século, o homem, através do texto fantástico, foi posto diante do seu maior temor: aquilo que ele não pode governar ou explicar: “A literatura fantástica em geral investiga o não dito e o não visto da

cultura: aquilo que tem sido silenciado, tornando invisível, ocultado e tornando ausente" (JACKSON apud BORDINI, 1987, p. 21).

Os textos fantásticos apresentavam personagens e situações que, até então, de acordo com as leis científicas, não poderiam existir, pois "ora, o fantástico não quer o impossível só porque ele é terrificante, quer porque ele é impossível. Querer o fantástico é querer o absurdo e o contraditório" (TODOROV, 2004, p. 42).

Despertando em seus leitores os seus medos mais íntimos, o gênero fantástico criou um mundo fictício semelhante ao real, permitindo assim que seu leitor se reconhecesse. Todavia, esse reconhecimento se tornava nulo no instante em que os elementos sobrenaturais apareciam e revelavam que o homem era governado por forças que ele não poderia administrar.

Muito embora tenhamos crescido ouvindo histórias de fadas, bruxas, dragões, ogros e que esses seres, por vezes horripilantes, nos causassem aversão, é pouco provável que em algum momento tenhamos interrompido a história para questionarmos a real possibilidade de existência desses personagens dos contos maravilhosos. É consenso entre a crítica especializada que o texto maravilhoso nos transporta para outro mundo, um espaço repleto de fantasias, em que todas as personagens e situações, por mais estranhas que sejam, podem existir. O mesmo não acontece quando nosso cotidiano é invadido por histórias de vampiros sanguinários e espectros que insistem na permanência em nosso mundo, no qual eles não deveriam mais pertencer. Se esses já parecem ser personagens inquietantes, imaginemos, então, uma estátua que se move sozinha, um indivíduo que vomita coelhos (e não se questiona sobre isso) ou uma pata de macaco com poderes mágicos. Esses personagens e situações despertam a perplexidade, pois desestabilizam o nosso referencial de normalidade.

Mas sabemos que a sociedade e o tempo estão em constantes transformações e cabe à literatura se refazer e adaptar-se aos novos anseios do seu público alvo. Se um dos objetivos da literatura fantástica era revelar as principais fragilidades inerentes ao ser humano, é perceptível que essas fragilidades e anseios também se modificam.

Embora o medo, importante característica do gênero fantástico tradicional, jamais tenha deixado de existir, os elementos que o causam se alteraram, exigindo, assim, que a proposta do texto fantástico também se remodele, adquirindo uma nova roupagem. Surge então uma nova literatura, a qual irrompe o real não apenas para mostrar o sobrenatural, mas para questionar, para apresentar a anormalidade da realidade.

É observando esse novo panorama da literatura fantástica que objetivamos desenvolver uma análise no conto "Caiu uma estrela na minha sala", de Marcelo Moutinho. Apontaremos alguns aspectos da quebra de normalidade nos elementos que constituem essa narrativa, elencando as características que o definem como uma obra neofantástica e que, de certa forma, o distanciam do texto fantástico tradicional.

DO FANTÁSTICO AO NEOFANTÁSTICO

Os estudos sobre a literatura fantástica despertaram em muitos pesquisadores o interesse por descortinar esse gênero, objetivando pontuar os atributos que o constitui como tal. Contudo, inserir essa literatura em um único modelo seria cair em inevitável

reducionismo. Em relação à constituição do gênero literário, devemos a primazia da análise ao teórico franco-búlgaro Tzvetan Todorov, em sua célebre obra *Introdução à literatura fantástica* (2004). De acordo com o autor, “não nos arrisquemos a definir o fantástico: os próprios editores da Checklist of fantastic literature a tal renunciaram. Quanto às definições dos dicionários, puxa cada uma para o seu lado” (2004, p. 7).

Se a definição parece arriscada, Todorov conceitua o fantástico como “a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 2004, p. 31). Para ele, a ambiguidade deve se “manter até o fim da aventura: realidade ou sonho? Verdade ou ilusão?” (TODOROV, 2004, p. 30). Esses questionamentos levam o leitor para a profundidade do fantástico, conforme observa:

[...] num mundo que é exatamente o nosso, aquele que conhecemos, sem diabos, sílfides, nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mesmo mundo familiar. Aquele que o percebe deve optar por uma das soluções possíveis; ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto da imaginação e nesse caso as leis do mundo continuariam a ser o que são; ou então o acontecimento realmente ocorreu, é parte integrante da realidade, mas neste caso a realidade é regida por leis desconhecidas para nós (TODOROV, 2004, p. 30).

Regatando estudos anteriores e ampliando a discussão em torno do gênero, Todorov classifica os temas do fantástico em temas do eu (ou do olhar) e temas do tu (ou do discurso). Os primeiros referem-se ao “isolamento do homem em sua relação com o mundo que constrói, enfatizando esse confronto sem que um intermediário tenha que ser nomeado” (TODOROV, 2004, p. 164). Já os segundos tratam da sexualidade, da relação do homem com seu desejo, com forte ação sobre o mundo circundante, descrevendo o “desejo sexual [...] particularmente suas formas excessivas bem como suas diferentes transformações, ou se quisermos, perversões” (TODOROV, 2004, p. 147).

Ainda de acordo com o referido estudioso, o elemento sobrenatural do fantástico está presente na sociedade desde os tempos mais remotos, fazendo parte do incontável acervo de lendas que transita entre gerações. Em consonância a esse pensamento, Bordini (1987, p. 11) também ressalta que “Certos elementos tidos por aterrorizantes, como seres que se alimentam de sangue, espectros que assombram os vivos, homens que se metamorfoseiam em feras povoam o imaginário popular desde há milênios”.

Apropriando-se desses personagens sobrenaturais, o fantástico tradicional teve como objetivo inserir os temores sobrenaturais no mundo real. Em outras épocas, as histórias de lobisomem, vampiros, fantasmas, monstros, inspiravam tamanho medo que, por vezes, cogitou-se a verdadeira existência dessa galeria de seres: “Quer uma dessas certezas apareça contrariada por um facto – real ou ilusório – e o arreio do sobrenatural pode nascer” (TODOROV, 2004, p. 42).

Na concepção de Todorov (2004), é aí que se constitui a principal ruptura entre a percepção do leitor da literatura fantástica tradicional, cultivada no século XIX, e a do leitor do neofantástico,⁴ gênero difundido a partir do século XX. O primeiro

4 O termo “neofantástico” não foi utilizado por Todorov e, sim, por Alazraki (2001, p. 280): “Propus la denominación neofantástico como um llamado de atención de las diferencias que he señalado entre esos dos tipos de narración”. Todorov (2004, p. 91) apresenta uma possível distinção entre o corpus narrativo do século

estabelecia um pacto com o texto e a história: por mais ficcional que fosse, ganhava um tom realista. O segundo, imerso em conceitos da complexidade contemporânea, lia com descrédito as narrativas sobrenaturais. Os estudos de Jaime Alazraki apontam para um “rasgo distintivo” entre essas modalidades fantásticas:

Cómo definir algunas narraciones de Kafka, Borges o Cortázar, de indiscutible relieve fantástico pero que prescinden de los genios del cuento maravilloso, del horror del relato fantástico o de la tecnología de la ciencia ficción? Por supuesto que no se trata de una mera taxonomía. Se trata de una comprensión más a fondo de sus propósitos y alcances; se trata de fijar una visión que justifique su funcionamiento; se trata, en resumen, de establecer una poética de este tipo de relato que nos impresiona como fantástico (ya que no hay hombres que se conviertan en insectos o axolotls o que sean inmortales), pero que difiere radicalmente del cuento fantástico tal como lo concibe y practica el siglo XIX. (ALAZRAKI, 2001, p. 272).

A narrativa ficcional neofantástica se apresenta como uma máscara, como um tapete que oculta uma segunda realidade cujo objetivo não é provocar o medo ou o temor, mas a perplexidade, a inquietude pelo insólito das situações narradas. Essas narrativas são, em grande parte, metáforas que buscam expressar as lacunas que escapam às explicações racionais (ALAZRAKI, 2001, p. 277).

Em consonância com essa “nova” visão do insólito, Roas (2014) compreende que o fantástico dependerá do conhecido, pois o leitor precisa contrastar o fenômeno sobrenatural com a concepção de realidade. Questionando os apontamentos todorovianos, o autor apresenta o seguinte esclarecimento:

Embora seja verdade que a filosofia moderna justifique perfeitamente essa ideia, nossa experiência da realidade continua nos dizendo que os seres humanos não se transformam em insetos nem vomitam coelhos vivos (como o protagonista de “Carta a uma senhora de Paris”, de Cortázar). Assim, possuímos uma concepção do real que, ainda que possa ser falsa, é compartilhada por todos os indivíduos e nos permite, em última instância, recuperar a dicotomia normal/anormal em que se baseia toda narrativa fantástica. (ROAS, 2014, p.77).

Mesmo que não sejamos mais regidos por verdades absolutas ou por teorias científicas em que tudo se explica, permanecemos acreditando que a realidade segue certa coerência e que leis imutáveis nos governam. Segundo Roas (2014), o que caracteriza o fantástico contemporâneo é a irrupção do anormal em um mundo aparentemente normal. Sendo assim, ao ver a realidade transgredida, o leitor descobrirá que o mundo não funciona exatamente como pensamos. Dessa forma, o fantástico dependerá sempre do que seja considerado real.

MARCELO MOUTINHO E O CONTO FANTÁSTICO

O argentino Julio Cortázar foi autor de diversos ensaios com alguns princípios considerados como regentes do gênero conto e da inserção do fantástico na produção literária contemporânea, em uma rica produção crítica advinda de sua vivência

XIX e aquele que advém após a obra de Franz Kafka (1883-1924): “[...] a diferença entre o conto fantástico clássico e os relatos de Kafka: o que no primeiro mundo era uma exceção se converte aqui na regra”.

enquanto escritor e pesquisador. Nessa perspectiva, Cortázar compara a realização contista à arte de fotografar, trazendo a ideia de que um texto do gênero deve apontar sentidos para além de suas próprias fronteiras, escolhendo e limitando uma imagem ou acontecimento que seja significativo, capaz de “atuar no espectador ou no leitor como uma espécie de abertura, de fermento que projete a inteligência e a sensibilidade em direção a algo que vai muito além do argumento visual ou literário” (CORTÁZAR, 2006, p. 151-153).

Para melhor exemplificar seus apontamentos, ele também estabelece uma comparação entre o conto e o romance, apontando que, enquanto o primeiro gênero corresponderia a uma arte sintética, trabalhando com a seleção de elementos significativos, o segundo se relacionaria a uma arte mais analítica, trabalhando com a acumulação de material. Cortázar chega a postular que o conto é um “resumo implacável de certa condição humana” ou mesmo um “símbolo candente de uma ordem social ou histórica” (2006, p. 153). A partir disso, também traça um paralelo entre a gênese de um conto e a de um poema, apontando para a ação de exceder o que seria “normal” através da escrita.

[...] se o ato poético me parece uma espécie de magia de segundo grau, tentativa de posse ontológica e não já física como na magia propriamente dita, o conto não tem intenções essenciais. A gênese do conto e do poema é, contudo, a mesma, *nasce de um repentino estranhamento, de um deslocar-se que altera o regime ‘normal’ da consciência [...]* (CORTÁZAR, 2006, p. 234, grifo nosso).

Corroborando essa ideia, Alfredo Bosi (1975, p. 31) indica que o conto funcionaria como uma espécie de “poliedro capaz de refletir as situações mais diversas de nossa vida real ou imaginária” e que, devido às variadas possibilidades temáticas e da pequena extensão que geralmente possui, apresentaria uma maior circulação, compreendendo consequentemente um público leitor mais amplo e diversificado.

O conto fantástico, para Cortázar (2006), seria aquele que contém um elemento estranho rompendo com o que é natural ou habitual. Ademais, esse autor indica que seria necessário que o fator excepcional passasse a “ser também regra sem deslocar as estruturas ordinárias entre as quais se inseriu” (CORTÁZAR, 2006, p. 235). Sendo assim, entende-se que o componente fantástico deveria logo se integrar à ordem comum do cotidiano narrado.

Ainda segundo o referido teórico, o elemento fantástico não deveria aparecer o tempo todo (*full-time*) no conto, nem ser do tipo *deus ex-machina*, surgindo ao seu desfecho para solucionar algum impasse (CORTÁZAR, 2006, p. 236); ele não se desassocia da realidade dentro do texto, estabelecendo um pacto de verossimilhança com o leitor. As grandes surpresas nos esperaríamos ali “onde tivermos aprendido por fim a não nos surpreender com nada, entendendo por isto não nos escandalizarmos diante das rupturas da ordem” (CORTÁZAR, 2006, p. 179). A proposta aqui seria desenvolver a história despertando ainda mais a imaginação do leitor, oferecendo-lhe novas sensações que em nada o excluam da experiência do real.

Voltemos agora para o escritor carioca Marcelo Moutinho. Além da produção literária, ele também já foi colaborador em diversos suplementos culturais do país e curador de importantes eventos em prol da leitura. Autor principalmente dedicado às formas literárias breves traz como marca de sua produção o enfoque no cenário urbano, sempre explorado de maneira não convencional. Ao tirar potência e beleza do

cotidiano comum, ele assume uma visão contemporânea do gênero conto, não dependendo necessariamente de uma trama permeada por um fio de tensão, a ser explanado em um final desconcertante. Suas narrativas na verdade muito têm em comum com o gênero crônica, oferecendo um olhar agudo ao que é aparentemente trivial.

O autor parece sempre ultrapassar a inusitada descrição de flagrantes da cidade grande ao propiciar densidade emocional e certa profundidade a alguns personagens, ainda que suas tramas sejam bem definidas em concisão. O exercício ficcional resulta em leveza de enredo e simplicidade de linguagem, sem excluir o requinte estrutural, já que o sofisticado não carece de formalismo ou afetação. Em seus trabalhos, a sobriedade no jogo com as expectativas também se faz memorável ao leitor, que vai construindo aos poucos os sentidos guardados nas entrelinhas do texto. Ele utiliza a sobriedade como técnica para fomentar a conjectura diante do que é apenas sugerido.

A incidência do fantástico na obra de Moutinho existe desde a sua estreia nas letras, com a coletânea *Memória dos barcos* (2001), publicada em tiragem limitada pela editora independente 7 Letras. Esse livro já apresentava um estilo simples e lírico de tratar o imagético, envolvendo-o em subjetividade. Na sua mais recente publicação, *Ferrugem* (2017), o autor retrata figuras ordinárias em conflito com a passagem do tempo, em sua maioria no cenário da cidade do Rio de Janeiro, unindo humor, encantamento e melancolia. Dos treze contos que fazem parte do compêndio, recebe destaque “Caiu uma estrela na minha sala”, um dos únicos a apresentar deslizamentos pelo fantástico, mostrando que o extraordinário, embora quase sempre não seja percebido, pode ter lugar na vida cotidiana. Trata-se de uma versão revisada da narrativa que fecha o referido primeiro livro lançado pelo escritor.

O conto é prenunciado em uma das epígrafes do livro, um verso do poeta chileno Vicente Huidobro (1893-1948): “En todos los caminos se ha perdido una estrella”. Com título autoexplicativo, ele é narrado por um narrador personagem não nomeado que presencia um episódio fantástico em sua casa, durante um domingo aparentemente banal. Uma estrela de cinco pontas cai no meio de sua sala e o desconcerta à primeira vista. No final, aquele corpo celeste acaba sendo acolhido por ele. O texto vai se revelando um claro exemplo da literatura neofantástica, fazendo com que embarquemos na “realidade irreal” do protagonista. No fundo, assim como várias outras figuras apresentadas por Moutinho, ele vive sob o espectro de estrelas que se perderam no caminho.

ASPECTOS DO NEOFANTÁSTICO EM “CAIU UMA ESTRELA NA MINHA SALA”

Como vimos anteriormente, o fantástico contemporâneo, assim como a vertente tradicional, visa produzir a incerteza diante do real, diferenciando-se dela por meio das novas formas de expressar a transgressão. Retomando os apontamentos teóricos de Roas (2014), a literatura fantástica contemporânea está inserida na visão pós-moderna da realidade, segundo a qual o mundo é uma entidade indecifrável, incerta, em que não há verdades gerais.

As novas ideias acerca do real vigentes no século XX trazem a introdução de uma perspectiva mais ampla para a literatura. Nesse sentido, Alazraki (1983) conceitua como neofantástico o texto que imprime a condição de obra aberta postulada pelo

escritor e bibliófilo Umberto Eco (1932-2016), isto é, aquele que trabalha a linguagem de forma que o leitor tenha diferentes possibilidades de interpretação, que rejeita regras ou normas que configuram uma maneira unívoca e definitiva de representação da realidade. Tanto no fantástico como no neofantástico, há a ausência de causalidade. No segundo, porém, essa ausência é mais acentuada, pois nem leitor, nem personagens hesitam diante do episódio narrado. Há também o predomínio da ambiguidade, tornando a obra passível de uma contínua revisão de valores e certezas devido à possibilidade permanente da mensagem significar o seu oposto.

No conto “Caiu uma estrela na minha sala”, Marcelo Moutinho faz uso da narração em primeira pessoa, um dos procedimentos narrativos e retóricos mais utilizados pelo modo fantástico, de acordo com Ceserani (2006). O narrador, não nomeado, inicia o relato descrevendo o cenário de seu sobrado, onde se encontrava em mais um domingo comum e apático: estava sentado em uma cadeira de balanço, lendo o jornal acumulado da semana enquanto a TV estava ligada sem que ninguém assistisse à sua programação. Para Alazraki, a narrativa neofantástica assume a “solidez” do mundo real para melhor devastá-lo (2001, p. 276), e é assim que o discurso revela um estado de profunda inércia e tranquilidade: “Eu movia lentamente a cadeira de balanço de modo a embalar a indolência” (MOUTINHO, 2017, p. 60).

Todavia, destoa na descrição a figura de uma abelha, que insiste em voar perto do enunciador: “A abelha zoava em seu voo zigzagueante sem demonstrar nervosismo” (MOUTINHO, 2017, p. 59). O inseto parecia disputar com a TV a atenção do personagem que, em seu discurso, afirma não ter tido êxito ante a quietude daquele momento de leitura. No entanto, percebemos que ele não consegue ater-se ao jornal, notando os detalhes ao seu redor. Aspectos textuais tendem a mostrar que a abelha não estava ali à toa, visto que havia algo “daquele clima de início de noite dos domingos, a preguiçosa espera que toca o crepúsculo e faz às vezes a morte se assanhar” (MOUTINHO, 2017, p. 59). Esse elemento voador pode ser interpretado de inúmeras formas, já que sua presença na narrativa não tem explicação clara e objetiva.

De acordo com Chevalier e Gheerbrant (1999, p. 3), as abelhas encontram-se “representadas nos túmulos como sinais de sobrevivência além-morte, pois a abelha torna-se símbolo de ressurreição”. Além da relação com a finitude e a imortalidade, elas, “[...] quando consideradas individualmente, na qualidade de animadoras do universo entre a terra e o céu, podem também simbolizar seu princípio vital, materializar a alma” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 3).

A morte também é curiosamente o tema das falas do apresentador do programa *Fantástico* (escolha bastante sugestiva em relação ao gênero com que a narrativa flerta) no instante em que o narrador passa a reparar no que a TV transmitia: “Em tom sisudo, o show da vida mostrava a morte num morro carioca. Autoridades por detrás de microfones, a música dolente, o plano que se fecha no rosto segundos antes de uma lágrima escorrer. Pausa para os comerciais” (MOUTINHO, 2017, p. 60).

O narrador nota que a abelha zigzagueava cada vez mais veloz e para todas as direções enquanto o locutor falava, parecendo pressentir “que o tempo mudaria – e rapidamente” (MOUTINHO, 2017, p. 60). Apesar da insistência do inseto, o personagem afirma que seu estado de letargia e sonolência só foi realmente quebrado com a explosão que se sucede e estremece a sala. Espantado, ele esconde-se e vê a janela

arreventada. Na sequência, percebe o que parece ser uma bola de fogo ardendo ao lado da televisão:

Era amarela, puxando para o dourado. Tinha em torno de um quarto de metro entre as pontas.

Uma estrela.

Não pude inferir como ela se precipitou céu abaixo, com a força da gravidade, e penetrou janela adentro em direção à TV. Mas havia uma estrela no meio da minha sala. (MOUTINHO, 2017, p. 61).

O leitor é surpreendido com a descrição. Assim como constatou Alazraki (2001, p. 279), desde as primeiras partes do relato, o conto neofantástico nos induz ao acontecimento insólito, sem progressão gradual, sem preparo, sem *pathos*, não há ponto culminante que gere a fantasticidade.

Do aparelho audiovisual, saiam fagulhas e um som estridente. Relutante em se aproximar daquela matéria estranha, o narrador fica confuso. Nesse momento, instaura-se um jogo entre percepção e discurso: “A impossibilidade da situação acelerava o raciocínio e acionava imagens insólitas. Uma lagarta verde arrastando-se pelo tapete, o ovo cozido sobre a mesa de centro, uma peça de carne, com osso, dentro da travessa de vidro. Eu estava atordoado” (MOUTINHO, 2017, p. 61).

No decorrer da narrativa, percebemos que o autor elenca elementos banais como pertencentes ao insólito ante a visão do personagem, o que contribui para uma “concepção do mundo como pura irreabilidade” (ROAS, 2014, p. 71). Essas imagens, repentinamente, desaparecem e abrem espaço para a razão:

Eu tinha consciência de que as estrelas têm tamanhos imensos, e a colisão de uma delas com a Terra resultaria desde logo no fim dos tempos - ao menos para nós, humanidade. Ademais, *elas morrem muito tempo antes que possamos enxergar, daqui, a sua luz. É sempre tarde demais para qualquer contato que não visual, e distante.* (MOUTINHO, 2017, p. 62, grifo nosso).

A lógica científica, entretanto, não parece explicar aquele fenômeno. Ademais, um detalhe do discurso chama a atenção: a informação sobre a morte “precoce” das estrelas. Estes astros envolvem diversos simbolismos, principalmente ligados à fé cristã. No texto em questão, contudo, a estrela não se apresenta de forma claramente justificada.

Segundo Chevalier e Gheerbrant (1999, p. 404), tanto para o Antigo Testamento bíblico quanto para o Judaísmo, “as estrelas obedecem às vontades de Deus e, eventualmente, as anunciam”. Seu caráter celeste faz com que elas também sejam “símbolos do espírito e, particularmente, do conflito entre as forças espirituais (ou de luz) e as forças materiais (ou das trevas)”. Quanto ao seu caráter luminoso, as estrelas ainda são consideradas “faróis projetados na noite do inconsciente” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 404).

Diante do estranhamento, o narrador vislumbra algumas especificidades daquela matéria, indicando que “devia ter no máximo trinta centímetros” e que lembraria, com seu conjunto de triângulos, “estrelas de desenho no papel” (MOUTINHO, 2017, p. 62). Além disso, sua luminosidade seria um elemento marcante.

O personagem volta a entrar em conflito com o que vê, algo que parece ser representado pela abelha, que retorna inquieta: “Por trás de mim, ela se aproximara. Sobrevoava a estrela, como se também quisesse compreender. Zunia sem parar” (MOUTINHO, 2017, p. 62). Ele então relaciona a estrela a um adorno do letreiro em neon da chapelaria próxima à sua casa: “Chapelaria Estrela Distante”. Nasce a dúvida quanto ao reconhecimento daquele corpo estranho como adereço que marcava o pingô do “i” do nome da loja. Observamos nessa passagem o emprego de alguns modalizadores – “talvez” e “achei” – no discurso do narrador, enfatizando a falta de clareza de seu raciocínio. Lembramos que esse foi um recurso de linguagem bastante recorrente no fantástico tradicional, importante para gerar na narrativa a incerteza diante dos acontecimentos.

Ainda com receio de tocar a estrela, ele chega mais perto e percebe que não parece um enfeite de letreiro. Cogita pedir ajuda a alguém ou a alguma entidade das forças armadas, mas logo desiste. O mais importante naquele momento seria tirar a dúvida quanto à chapelaria, saciando o desejo de desvendar o ininteligível. O protagonista, então, sai de casa em direção à loja, tendo o cuidado de trancar a porta antes da empreitada, o que novamente sucita uma imprecisão de comportamento.

Diante da estrela acesa incrementando o luminoso, com a tese refutada, ele reflete: “Resistia, como aquela loja de chapéus num tempo em que ninguém mais compra chapéus” (MOUTINHO, 2017, p. 63). Esse pensamento traça um interessante paralelo com a informação mencionada anteriormente sobre a fugacidade da vida dos corpos celestes. A estrela do letreiro permaneceria em batalha constante com o tempo, enfrentando e se opondo ao próprio desaparecimento.

O narrador retorna visivelmente consternado: “Não sei dizer se houve desalento ou alívio” (MOUTINHO, 2017, p. 63). Abrem-se novos caminhos de interpretação. Se ele tendia a esclarecer racionalmente o acontecido, por que se demonstra também abrandecido com a quebra da motivação lógica? De volta ao sobrado, ele percebe que a energia elétrica manteve-se firme, mas que a TV apagara-se por completo. A abelha desaparecera e a estrela continuava a brilhar intensamente. Esses componentes parecem apontar para a volta da calma e tranquilidade inicial.

No desfecho da narrativa, o personagem relata que limpou minuciosamente aquele corpo celeste com toalha umedecida em água e sabão de coco, retirando toda a fuligem que a encobria. Revela-se o detalhe de que ela tinha cinco pontas que foram esfregadas demoradamente. A descrição aproxima a matéria à sua representação imagética mais comum, o que reforça o caráter fantástico de sua aparição. Ainda consonante a Chevalier e Gheerbrant (1999):

A estrela flamejante de cinco pontas é o símbolo da manifestação central da Luz, do centro místico, do foco ativo de um universo em expansão. [...] ela representa o homem regenerado, radioso como a luz, em meio às trevas do mundo profano. [...] a estrela de cinco pontas é um símbolo do microcosmo humano [...] (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 404).

Evidencia-se, aqui, a questão da intencionalidade narrativa. No fantástico tradicional, o empenho do relato é provocar o medo ou terror no leitor; o neofantástico não produz o medo, mas situações que provocam a perplexidade e, invariavelmente, portam um sentido metafórico (ALAZRAKI, 2001, p. 277). Resignado em sua condição de

portador da estrela luminosa, o narrador se regenera, assim como o ciclo da narrativa.

Por fim, o narrador menciona ter guardado a estrela “no gavetão de meias” após ficar se perguntando “por que logo num fim de domingo, por que logo na minha sala” (MOUTINHO, 2017, p. 64). Ele não se importa para a ausência de causalidade e acaba condicionando o elemento imaginário no escaninho da banalidade.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Falar em leitor é compreender que existe um indivíduo para o qual o livro, enquanto objeto, e a literatura, enquanto texto transmissor de uma mensagem, destinam-se. De acordo com Zilberman (1989), uma obra literária se modifica constantemente desde o seu momento primário de criação e essa metamorfose se faz necessária porque a sociedade também passa por transformações. Logo, os nossos anseios literários são modificados e novos horizontes de expectativas precisam ser alcançados.

Propor-se a desenvolver uma pesquisa que investigue o contexto histórico, social e cultural que está por trás de uma produção literária é sempre desafiador, além de envolver alguns riscos, como o de acabar deixando algo importante para trás. Mesmo assim, delineamos os períodos de surgimento, consolidação e transformação da literatura fantástica de modo a revelar que a estrutura do texto, as abordagens temáticas e a abordagem de seus personagens foram assumindo uma nova roupagem conforme as épocas pelas quais o gênero foi transitando.

Evidenciado o medo, elemento que consolidou a identidade do texto fantástico, tecemos um caminho através da revisão dos textos teóricos de modo a revelar que esse elemento preponderante foi perdendo o seu caráter relevante e chegou à contemporaneidade assumindo uma nova perspectiva: o estranhamento, a hesitação.

Marcelo Moutinho, escritor brasileiro contemporâneo, construiu uma narrativa embasada em muitos dos aspectos do neofantástico. “Caiu uma estrela em minha sala” é ambientado em um espaço urbano moderno e tem como pano de fundo a monotonia de um entediante domingo, atmosfera rompida por um acontecimento que foge às leis que regem a normalidade. Pensar que uma estrela despenca e os maiores estragos que causa são uma janela quebrada e uma televisão queimada parece completamente irreal. Não há explicação razoável do fenômeno, nem um sentido claro para sua ocorrência. O narrador, que inicialmente parece não se identificar com a falta de normas racionais de seu universo, acaba guardando o corpo celeste em sua gaveta de meias, assumindo perfeita naturalidade na convivência com o imaginário.

Aqui, o leitor não se espanta, pois o texto neofantástico o direciona para a familiaridade com o estranho, sugerindo uma ligação efetiva entre o natural e o sobrenatural. Mantendo-se sempre aberto a possíveis transformações e diferentes interpretações, o referido conto coerentemente não apresenta um final redondo e fechado. No fim, tal narrativa se vale pela potencialidade de sua experiência de leitura, firmando-se como um interessante exemplo da literatura fantástica contemporânea.

REFERÊNCIAS

- ALAZRAKI, J. *En busca del unicornio: Los cuentos de Julio Cortázar*. Madrid: Editorial Gredos, 1983.
- _____. *Que és lo neofantástico?* In: ROAS, D.(org.). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Lecturas, 2001, p. 265-282.
- BORDINI, M. G. O temor do além e a subversão do real. In: ZILBERMAN, R. (org.). *Os preferidos do público: Os gêneros da literatura de massa*. Petrópolis: Vozes, 1987.
- BOSI, A. *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1975.
- CESERANI, R. *O fantástico*. Tradução de Nilton Cezar Tridapalli. Londrina - PR: Editora da UFPR, EDUEL, 2006.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. 13. ed. Tradução de Vera da Costa Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.
- CORTÁZAR, J. Alguns aspectos do conto. In: _____. *Valise de cronópio*. Tradução de Davi Arriguci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 147-163.
- _____. Do conto breve e seus arredores. In: _____. *Valise de cronópio*. Tradução de Davi Arriguci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 227-237.
- _____. Do sentimento do fantástico. In: _____. *Valise de cronópio*. Tradução de Davi Arriguci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2006, p.175-179.
- MOUTINHO, M. Caiu uma estrela na minha sala. In: _____. *Ferrugem*. Rio de Janeiro: Record, 2017, p. 59-64.
- TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. 3ª ed. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- ROAS, D. *A ameaça do fantástico: Aproximações teóricas*. São Paulo: Editora Unesp, 2014.
- ZILBERMAN, R. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989. (Série Fundamentos).

Submetido em 20 de março de 2018

Aceito em 17 de julho de 2018